

Susanne Klengel

***Maíra und El hablador:* die strukturelle und die "postmoderne" Imagination**

"Chaque groupe, chaque peuple, a sa *halakhah*, car la *halakhah* n'est pas la loi, *nomos*, au sens alexandrin puis paulinien. Le mot hébreu vient de *halakh*, qui signifie "marcher", *halakhah*, c'est donc le chemin sur lequel on marche, la Route, la Voie, le Tao, cet ensemble de rites et de croyances qui donne à un peuple le sens de son identité et de sa destination [...] Notre véritable problème, c'est que nous ne disposons plus d'une *halakhah* [...]"

(Yerushalmi 1988: 16/18)

"The horror! The horror!"

(Conrad 1994: 106)

Die Ethnologie als *tertium comparationis*

Darcy Ribeiro, bekannt als Politiker, Soziologe und als einer der "herausragendsten Anthropologen Lateinamerikas", wie es im Juni 1997 im Rahmen einer postumen Ehrung in Mexiko hieß (Bartolomé 1997: 9), hatte im Jahre 1976 die Fachkollegen und die literarische Welt mit der Veröffentlichung eines Romans überrascht: *Maíra* war das erste belletristische Werk des brasilianischen Autors. Ebenfalls für Überraschung sorgte unter den Kennern des Werks von Mario Vargas Llosa im Jahre 1987 der Roman *El hablador*, in dem sich der Autor zum erstenmal an einer fiktionalisierten Ethnologie und der schwierigen Frage der Darstellung einer indianischen Innenperspektive versucht hatte.

In beiden Romanen geht es um Darstellungsmöglichkeiten indianischer Alterität und beide stehen in einer engen inhaltlichen Beziehung zur Ethnologie. Die Ethnologie bildet den zentralen Vergleichspunkt in den folgenden Ausführungen, deren Ziel es ist, eine Beschreibung und

historische Einordnung dieser literarischen Repräsentationsformen vor dem Hintergrund der jeweiligen epistemologischen Diskurszusammenhänge zu ermöglichen. Bei Darcy Ribeiro handelt es sich dabei um den Strukturalismus als "grand récit", bei Vargas Llosa um die Diskursformationen im Zeitalter des "linguistic turn" von Poststrukturalismus und Dekonstruktion, der metasprachlichen Selbstreflexion und des Zweifels an den "Metaerzählungen der Moderne". Durch den Rekurs auf die Ethnologie als *tertium comparationis* läßt sich diese vorläufige Zuordnung der Romane zum Strukturalismus bzw. Poststrukturalismus genauer fassen und begründen, denn die Ethnologie stellt einerseits eines der wichtigsten Anwendungsgebiete des Strukturalismus dar, und zum anderen ist sie auch im Rahmen der Diskussion über die Postmoderne in den achtziger Jahren zu einem Exerzierfeld dekonstruktivistischer Strategien und autoreflexiver Fragestellungen geworden, die ihrerseits auf andere Wissensgebiete, wie zum Beispiel die Literatur- und Kulturtheorien rückgewirkt haben (vgl. z. B. Clifford/Marcus 1986; Geertz 1988). Sie bildet darüber hinaus auch eine der zentralen Begründungsfiguren für die Überwindung des Strukturalismus durch das post-strukturalistische "Denken der Differenz". Insbesondere in Auseinandersetzung mit Claude Lévi-Strauss' strukturaler Analyse hat Jacques Derrida das Fortwirken des metaphysischen Denkens als ein Zusammenwirken von Phonozentrismus und Ethnozentrismus nachzuweisen gesucht. Er dekonstruierte Lévi-Strauss' paradoxe Kritik an dem okzidentalen Bewertungskriterium von Schriftlichkeit als einem Gradmesser für "Zivilisiertheit" und deutete damit den eigenen differenten Schrift-Begriff bereits an:

"Le mépris de l'écriture [...] s'accommode fort bien de cet ethnocentrisme. Il n'y a là qu'un paradoxe apparent, une de ces contradictions où se profère et s'accomplit un désir parfaitement cohérent. Par un seul et même geste, on méprise l'écriture (alphabétique), instrument servile d'une parole rêvant sa plénitude et sa présence à soi, et l'on refuse la dignité d'écriture aux signes non alphabétiques" (Derrida 1967: 161; und insg. 149-202).

Sowohl *Maíra* als auch *El hablador* können zunächst als einschlägige Beispiele für Roberto González Echevarrias These gelten, nach der die Anthropologie als historische "Diskursformation" und als "Archiv" für die lateinamerikanische Literatur des 20. Jahrhunderts anzusehen sei,

denn beide Romane stehen in einem sogar expliziten Dialog mit der wissenschaftlichen Disziplin der Ethnologie (vgl. González Echevarría 1990: 12-18, sowie Kap. IV). Unter einem eher hermeneutischen Blickwinkel lassen sich aber in bezug auf die Repräsentation der Stimme und die Subjektivität der "kulturell Anderen" erhebliche konzeptuelle Unterschiede zwischen beiden Texten feststellen. Eine differenzierter Blick auf die Ethnologie hilft also, diese historischen und ästhetischen Horizontverschiebungen zwischen Strukturalismus und Poststrukturalismus und damit den Wandel in der literarischen Auseinandersetzung mit den autochthonen Kulturen zu beschreiben. Auf diese Weise können vielleicht herkömmliche literarhistorische Periodisierungen ergänzt und weitere Anhaltspunkte zur Historiographie dieses Themas in der lateinamerikanischen Literatur gewonnen werden.

Im folgenden geht es also weniger um das Gelingen oder die Aporien einer Repräsentation des Anderen im literarischen Text, sondern vielmehr um die literarischen Vorgehensweisen und deren Funktionen. Sie sollen anhand der ethnologischen Quellen und Referenztexte, des Romanaufbaus, der Intertextualität, der eventuellen innerliterarischen Reflexionen über den Schreibprozeß, der autobiographischen Elemente und ähnlicher Fragen untersucht werden.

Ethnologische Referenztexte, Expertentum und literarische Fiktion

Darcy Ribeiro wurde in den vierziger Jahren an der *Escola de Sociologia e Política* in São Paulo zum Soziologen und Anthropologen ausgebildet und gehörte damit zu der ersten Generation professioneller brasilianischer Sozialwissenschaftler mit einer einschlägigen universitären Ausbildung (vgl. Ribeiro 1997: 120-128). Zu seinen Lehrern zählten vor allem der nordamerikanische Soziologe Donald Pierson und der deutsch-brasilianische Ethnologe Herbert Baldus, der Darcy Ribeiros anthropologische Laufbahn entscheidend förderte.

Darcy Ribeiros Roman *Maíra* stellt – in Teilen wenigstens – eine literarische Verarbeitung von zehn Jahren ethnologischer Studien und Berufsaktivitäten, von Feldforschungen und monatelangen Aufenthalten

in indianischen Gemeinschaften dar.¹ Wiederholt hatte der Autor sie als die "zehn besten Jahre seines Lebens" bezeichnet (Ribeiro 1979: 7).²

Sowohl aus eigener Anschauung und Erfahrung als auch durch das Studium der wissenschaftlichen Fachliteratur besaß Darcy Ribeiro umfassende und professionelle ethnologische Kenntnisse der Lebensweisen, Sitten und Mythologien verschiedener brasilianischer Indianerstämme. In *Maira* gibt es zwar kaum explizite Hinweise auf die ethnologische Fachliteratur, doch bei einer genaueren Untersuchung schimmert sie deutlich als Intertext im Roman durch. Hierzu zählt vor allem die Geschichte des christianisierten Bororos Tiago Marques Aipobureu (in *Maira*: Isaías/Avá), die bei Herbert Baldus, dem Soziologen Florestan Fernandes, den Salesianern Antonio Colbacchini und Cesar Albisetti sowie bei Claude Lévi-Strauss belegt ist, der Tiago in *Tristes Tropiques*

¹ Nachfolgend eine kurze inhaltliche Beschreibung von *Maira*: Der Roman wurde etwa in den Jahren 1972 bis 1975 im Exil verfaßt und 1976 publiziert. Die Handlung verläuft auf mehreren, systematisch ineinander verwobenen Ebenen. Auf einer ersten Ebene geht es um die Aufklärung eines Todesfalles, der sich bei den Mairum, einer indianischen Bevölkerungsgruppe im brasilianischen Hinterland (vermutlich in Goiás oder dem Mato Grosso) ereignet hat: Eine *carioca* scheint bei der Geburt von Zwillingen um ihr Leben gekommen zu sein; die genauen Todesumstände bedürfen jedoch einer behördlichen Klärung, ebenso wie die Frage, aus welchem Grund sich die weiße Frau in der *selva* aufgehalten hat. Auf dieser ersten Ebene finden auch weitere Ereignisse am Rande der indianischen Welt statt, wie z. B. die Aktivitäten der Indianerbehörde FUNAI, die Ereignisse bei den akkulturierten Indios, den Händlern, den katholischen und protestantischen Missionaren und im Dorf Corrutela, das im Banne des messianischen Predigers Xisto steht. Die zweite Ebene stellt die indianische Welt dar: sie umfaßt den Bereich der Mairum-Riten (Totenrituale, Jagdriten, Heiratsregeln) und der Mairum-Mythologie mit ihren Erzählungen über den Ursprung der Mairum und ihre religiöse Welt. Ein weiterer Erzählstrang ist schließlich der Rückkehr des Seminaristen Isaías, eines christianisierten Mairum, gewidmet und seiner tragisch scheiternden Reintegration in das Leben seines Stammes. Mit Isaías' Schicksal ist die Geschichte Almas verwoben, der weißen Frau aus Rio de Janeiro, einer Aussteigerin, die nach einem ihr sinnlos erscheinenden Leben in der Stadt einen Neuanfang bei den Mairum sucht und sich auf eigenartige Weise zunächst in das Stammesleben zu integrieren scheint.

² Die im Jahre 1996 veröffentlichten Tagebücher, die er anlässlich zweier Expeditionen zu den Urubu-Kaapor in den Jahren 1949 und 1951 verfaßt hatte, bieten einen weiteren aufschlußreichen Einblick in diese wichtigen beruflichen und persönlichen Erfahrungen (Ribeiro 1996).

als einen wichtigen Informanten bezeichnet.³ Einen weiteren ethnologischen Referenztext stellt die Studie des englischen Anthropologen Francis Huxley dar, der eine seiner beiden Expeditionen zu den Urubu-Kaapor zusammen mit Darcy Ribeiro unternommen hat (Huxley 1956, vgl. auch Ribeiro 1996: 299-601). Als ein drittes Beispiel seien die Studien und Aufzeichnungen der Apopocuva-Guaraní-Mythen des deutschen Ethnologen Curt Unkel genannt, der um die Jahrhundertwende den indianischen Namen Nimuendajú angenommen hatte (Nimuendajú-Unkel 1914). In *Maíra* handelt es sich zwar offensichtlich um einen fiktiven Indianerstamm, der mit Hilfe der Merkmale verschiedener indianischer Gruppen geschaffen wurde, doch hat Darcy Ribeiro diese Fiktion mit dem Anspruch auf eine möglichst "authentische Darstellung" der indianischen Welt konzipiert, wie er auch in seiner Autobiographie unterstreicht: "Em *Maíra* mostro o índio real, de carne e osso e nervos e mente, enredado na sua cultura, como nós na nossa, mas capaz de todos os pensamentos e sentimentos" (Ribeiro 1997: 514).⁴ Auch als Schriftsteller erfindet der Anthropologe keine ethnologischen Scheinfakten – im Unterschied zu Vargas Llosa in *El hablador*, wie später gezeigt wird.

Darcy Ribeiro geht es vor allem um seine indianischen Protagonisten und um die von der brasilianischen Modernisierung bedrohte Mairumwelt als Ganzes. Aus diesem Grunde müssen Außenseiter wie der seinem Stamm entfremdete Isaías/Avá und Eindringlinge wie Alma schließlich scheitern. Avá, so heißt es, habe seine Seele verloren (Ribeiro 1976: 272), und weder Alma noch ihre Zwillinge überleben die Geburt. Die Privilegierung der indianischen Protagonisten wird am Schluß des Romans noch einmal deutlich: Obgleich *Maíra* als ein Nekrolog für ein vom Untergang durch die vorrückende okzidentale Zivilisation be-

³ Vgl. hierzu: Baldus (1979), Fernandes (1975), den "Discurso do boróro Akirío Boróro Keggéu" (aufgezeichnet 1939 mit der portugiesischen Übersetzung) in Colbacchini/Albisetti (1942: 25-28); Lévi-Strauss (1955: 225); dazu Klengel (1986: 40-47).

⁴ In meiner Studie von 1986 habe ich *Maíra* als fortgesetzte Suche nach dem Ort eines authentischen Diskurses des Anderen, der letztlich nicht lokalisiert werden kann, beschrieben. *Maíra* wurde damit als Projekt einer unendlichen Annäherung und Bemühung um Authentizität, aber auch des Wissens um die Aporie einer solchen Darstellung gekennzeichnet (vgl. Klengel 1986: insb. 94-100).

drohtes Volk zu lesen ist, steht am Ende eine Utopie. Das Liebesspiel des nach den Heiratsregeln des Stammes füreinander bestimmten Paares könnte ein weiteres Überleben des Stammes bedeuten.

Mario Vargas Llosa hingegen verfügt nicht über eigene professionelle Kenntnisse eines Anthropologen, auf die er in seinem Roman zurückgreifen könnte. Als Schriftsteller mißtraut er dem literarischen Indigenismus. Er ist sich des Problems, die Stimmen der indianischen Anderen literarisch zu repräsentieren, bewußt und hat darauf wiederholt hingewiesen.⁵ *El hablador* liefert eine weitere Reflexion über diese Aporie der Darstellbarkeit, etwa wenn der Ich-Erzähler den Ethnologie-Studenten Saúl Zuratas bittet, ihn bei seinem Versuch, eine Erzählung über die *habladores* der Machiguenga zu schreiben, mit seinen Fachkenntnissen zu unterstützen: "Inventadas por mí, las voces de los habladores desafiaban" (Vargas Llosa 1991: 104).⁶

Vargas Llosas Amazonienerfahrung beruht zum einen auf Reiseerlebnissen. Vor allem eine Anthropologen-Expedition im August 1958, an der der mexikanische Anthropologe und damalige Vorsitzende des

⁵ Vor allem in *La historia secreta de una novela* beschreibt Vargas Llosa das Problem der Darstellbarkeit, das er in bezug auf die literarische Umsetzung der Geschichte über die Folterung des Aguaruna-Kaziken Jum hatte: "Traté muchas veces de reconstruir lo que hubiera podido ser la vida de Jum, desde que fue arrojado al mundo en pleno bosque o en la playa de un río, hasta que lo colgaron de un árbol como un paiche, y, destruyendo incontables cuartillas, intenté contar desde su propio punto de vista el trágico episodio de su vida que conocí. Cada vez me ocurrió lo mismo: esas páginas siempre resultaban artificiales, falsas, torpemente folklóricas. [...] Por fin, me resigné a la evidencia: no tenía capacidad suficiente para presentar el mundo, las abyectas injusticias, los otros hombres, con los ojos y la conciencia de este hombre cuyo idioma, costumbres y creencias ignoraba. Me resigné a reducir la importancia de Jum en la novela [gemeint ist *La casa verde*], y fracturé su historia en varios episodios cortos que serían narrados, no desde su punto de vista, sino desde la perspectiva de intermediarios y testigos a quienes podía concebir mejor" (Vargas Llosa 1971: 65-66).

⁶ Vargas Llosas kritischer Umgang mit dem politisch und ethisch konnotierten epistemologischen Problem der "Stimme der Anderen" (bzw. der "Subalternen", wie Gayatri Spivak 1988 sagte) wird bisweilen erstaunlicherweise übersehen, wie der Artikel mit der symptomatischen Überschrift "Can the Machiguenga speak?" zeigt (Millington 1995). Der Verfasser findet zu seinem Bedauern bestätigt, daß die Machiguenga als Subjekt nicht sprechen können, sondern einmal mehr "gesprochen werden". Dies jedoch heißt, Vargas Llosa einer Illusion zu beschuldigen, die er in seinem Text selbst dekonstruiert.

Direktoriums des *Instituto Indigenista Interamericano* Juan Comas beteiligt war (vgl. Comas 1960: 5-8), hat in seinem literarischen Werk nachhaltige Spuren hinterlassen, wie zum Beispiel in *La casa verde*, in *Pantaleón y las visitadoras* und in *El hablador*. Für *El hablador* hat der Autor darüber hinaus detaillierte Informationen über die Machiguenga aus der wissenschaftlichen Fachliteratur bezogen, auf die im Roman selbst explizit verwiesen wird, wie etwa die Schriften des Dominikaners Vicente de Cenitagoya oder von José Pío Aza, von dem Ehepaar Walter Wayne Snell und Betty Elkins-Snell (im Roman das Ehepaar Schneil), von France-Marie Casevitz-Renard, Allen Johnson, dem Schweizer Ethnologen Gerhard Baer oder dem Dominikaner Andrés Ferrero (vgl. z. B. Vargas Llosa 1991: 151). Mit Hilfe dieser Informationen erfindet Vargas Llosa einen Machiguenga-Diskurs, indem er sich zwar auf die wissenschaftliche Literatur stützt, letztlich aber frei damit umgeht. Efraín Kristal spricht deswegen von einer "fiktionalisierten Anthropologie":

"Vargas Llosa drew from anthropological and linguistic works on the Machiguenga but did not follow them strictly. In some cases [...] he simply transcribed. More often than not, however, he transmuted the specialized works to invent his own myths, categories, and kinship patterns [...] Vargas Llosa was content to pick and choose from the literature to fit his literature purposes" (Kristal 1998: 164-165).

Im Gegensatz zu Darcy Ribeiro dekonstruiert Vargas Llosa nach und nach die Illusion einer "authentischen" Repräsentation, und anders als in *Maíra* ist es in *El hablador* die Figur des Außenseiters – und vor allem des Geschichtenerzählers als zentrale und kühnste Erfindung –, die die Erzählung bedingt. Nicht der reale Machiguenga-Stamm und die genaue Beschreibung seiner Lebensweisen oder Mythen sind das eigentliche Anliegen des Autors, sondern seine Marginalität, die sich in dem Außenseiter und Grenzgänger, in der Figur des *hablador*s, der Saúl Zuratas alias "mascarita" ist, spiegelt. Sein Interesse gilt den oftmals geheimnisvollen Formen der interkulturellen "Kontamination" (siehe unten), der kulturellen Konversion, der Simulation und ihrem gewissen Erfolg.

Romankonstruktion und die Rolle der Außenseiter

In *Maira* wird der Zusammenhang mit der strukturalen Anthropologie bei einem näheren Blick auf die Romankonstruktion deutlich. Dem eigentlichen Romantext ist ein genealogisches Schaubild zweier verschwägerter Clans mit einer kurzen narrativen Erläuterung vorangestellt. Diese Genealogie bildet die Urstruktur des Romans ab: der *récit* ist in sie eingeschrieben, und im Anschluß erfolgt die kunstvolle Ausgestaltung zu einem komplexen Roman. Darcy Ribeiro verfährt hier allerdings nicht wie ein Anthropologe, dessen Ziel die strukturelle Analyse ist, sondern er konstruiert umgekehrt, von den Ergebnissen der strukturalen Analysen ausgehend, seinen Roman, indem er ihm eine paradigmatische Verwandtschaftsstruktur als *récit* zugrunde legt. Die Genealogie zeigt das System der Kreuzkusinenheirat, nach dem die Tochter des Bruders der Mutter oder die Tochter der Schwester des Vaters geheiratet werden soll. Der Clan der Jaguare stellt den Häuptling, der Clan der Sperber den Schamanen. Durch die Abwesenheit von Avá, der von den Missionaren ins katholische Seminar und schließlich nach Rom geschickt worden war, muß in der dritten Generation improvisiert werden, daher heiratet Cosó aus dem Clan der Pacus die Sperber-Frau Numia. Doch ist die Krise damit nicht bewältigt, denn der Zweifel am Fortbestehen des Stammes hat sich eingenistet. In der Erläuterung der Genealogie heißt es: "Há quem duvide que Náru possa um dia ser aroe [d. h. Schamane] e gerar um tuxaua [d. h. Häuptling]. Mais duvidoso ainda é que sua irmã Inimá haja de parir o futuro aroe" (Ribeiro 1976: o. S. [14]). Alma, die Fremde, ist lediglich am Rande dieser Genealogie verzeichnet: So wichtig ihre Rolle im Roman selbst auch sein mag, auf der Ebene der Struktur spielt sie für das Stammesleben und -überleben keine Rolle. Sie stirbt ebenso wie ihre Zwillingsskinder, die sie gebären sollte; in der die Genealogie begleitenden Erläuterung wird Alma nicht einmal erwähnt. Die eigentliche Tragödie des Mairumvolkes wird demzufolge allein durch die Leerstelle ausgelöst, die Avá im Heiratssystem der Mairum hinterlassen hat.

In diesem Zusammenhang gilt es, einen Blick auf den ethnologischen Kontext zu werfen: In Claude Lévi-Strauss' bis heute als zentral angesehenem Werk *Les structures élémentaires de la parenté* (1949) steht gerade die Analyse der überlieferten Heiratsregeln im Mittelpunkt der

Untersuchung. Der britische Anthropologe Edmund Leach hatte diese Studie in seiner bekannten Auseinandersetzung mit dem Werk des französischen Kollegen gelobt und kritisiert: "This work is of interest to all anthropologists even though its details are open to the same kind of objections as before – namely that Lévi-Strauss is liable to become so fascinated by the logical perfection of the 'systems' he is describing that he disregards the empirical facts" (Leach 1970: 98). Leachs Vorbehalt gegenüber dem strukturalistischen Anliegen, das zu stark auf die Erstellung abstrakter, allgemeingültiger Systeme auf Kosten der Empirie ziele, ist in bezug auf das Verhältnis von "Urstruktur" und "literarischem Text" in Darcy Ribeiros Roman aufschlußreich. Die oben beschriebene Verwandtschaftsstruktur der Kreuzkusinenheirat, die er seinen Lesern als grundlegende "Struktur" zur Kenntnis bringt, verweist sowohl inhaltlich als auch methodisch auf die Denkweise der strukturalen Anthropologie. Daß Alma, die Außenseiterin und Fremde, auf dieser Darstellungsebene der Mairum-Kultur absolut marginal bleibt und keine Chance auf Integration in die indianische Kultur hat, weil sie in das Verwandtschaftssystem der Mairum nicht "paßt", wird damit zu einer geradezu programmatischen Aussage, die das "System" bestätigt.⁷

Im Gegensatz zur anthropologischen Urstruktur in *Maira* liegt *El hablador* eine komplexe Erzählsituation mit mindestens zwei Erzählern zugrunde. Der Roman ist deutlich metadiskursiv und der Schreib- und Entstehensprozeß des Textes wird ständig reflektiert: der Leser wird zum Zeugen dieses Prozesses, weil er den Erinnerungs- und Rekonstruktionsprozeß des Ich-Erzählers begleitet. Auch die Figur des *hablador*s, der sich zunächst als eine eigenständige indianische Erzählstimme manifestiert, wird auf verschiedenen Ebenen reflektiert. Der Leser wird schließlich zur Einsicht genötigt, daß "indianische Authentizität" nur indirekt

⁷ Meistens wird Almas Schicksal als eine Entmythisierung des Glaubens an die brasilianische *mestiçagem* gedeutet (Ventura 1985, Fleischmann 1985, auch Klenge 1996). Im Lichte des strukturalistischen Denkens, das den Roman zu prägen scheint, entstehen jedoch Zweifel, ob in *Maira* überhaupt die *mestiçagem* (also die definitive Integration von Alma und ihren Kindern in die Genealogie der Mairum) logisch möglich gewesen wäre. Sie hätte in jedem Falle die Regel der Kreuzkusinenheirat als soziale Grundstruktur definitiv in Frage gestellt, die durch die Improvisation in der Generation Avás schon innerhalb des Stammes in eine Krise geraten war.

konzipiert werden kann: stets erfolgen lediglich Verweise auf Bilderwelten wie die Machiguenga-Photos in der Florentiner Galerie und auf Interpretationen, wie sie vor allem die anthropologische Literatur der Missionare oder der Wissenschaftler geschaffen hat. Nicht zuletzt wird man sogar mit der Interpretation der Machiguenga-Geschichte durch den *hablador* alias Saúl Zuratas konfrontiert, der seiner Rede immer wieder ein relativierendes "Eso es, al menos, lo que yo he sabido" (z. B. Vargas Llosa 1991: 46, 112, 113) hinzugefügt hatte, das bereits auf sein Grenzgängertum verweist, denn auch Saúl mußten die Geschichten erst vermittelt werden. Hinsichtlich der Ethnologie als wissenschaftlicher Disziplin steht Vargas Llosas Roman keinesfalls im Zeichen eines Denkens in Systemen, sondern vielmehr in der Nähe einer "ethnographischen Hermeneutik", die ihre Affinität zu verschiedenen "postmodernen" Theorien nicht leugnet. Gerade die Figur des Außenseiters, des Grenzgängers zwischen den Kulturen, die Saúl Zuratas verkörpert, verweist auf jenen epistemologischen Paradigmenwechsel, den Gianni Vattimo 1982 so beschrieben hat:

"Die Anthropologie – und auch die Hermeneutik – ist weder die Begegnung mit der radikalen Andersheit noch die wissenschaftliche 'Systematisierung' des menschlichen Phänomens im Sinne von Struktur; sie entfaltet sich wahrscheinlich in ihrer Form – der dritten von denen, die sie, historisch gesehen, in unserer Kultur bestimmt haben – des Dialogs mit dem Archaischen – jedoch auf die einzige Weise, wie sich die *arche* in der Epoche der vollendeten Metaphysik darstellen kann: als Form des Überlebens, der Marginalität und der Kontamination" (Vattimo 1990: 175-176).

Aufgrund seiner rhetorischen Konstruktion einer indianischen Alterität, seiner Hinweise auf die absolvierten Lektüren der Machiguenga-Forschungsliteratur und allgemeiner, aufgrund seines Metadiskurses über die Repräsentation von Alterität und das Verhältnis von Autorschaft und die Macht der Interpretation erscheint *El hablador* als eine literarische Umsetzung von epistemologischen und ethischen Problemen, die sich Anthropologen vor allem seit dem Beginn der 80er Jahre gestellt haben. James Clifford hat zum Beispiel mit Fragen wie "Who has the authority to speak for a group's identity or authenticity? What are the essential elements and boundaries of a culture?" (Clifford 1988: 8) verdeutlicht, daß das Thema der Alterität in einem Feld vielfältig verflochtener Beziehungen verhandelt werden muß, das die alten Dichotomien zwischen

“innen und außen”, dem “Eigenen und dem Anderen”, “Zentrum und Peripherie” aufgelöst hat. An diese reflexive postmoderne Anthropologie, die in Hinblick auf ihre eigene Wissenschaftsgeschichte eine “hermeneutische Wende” vollzogen hat, schließt Vargas Llosas Roman an.

Intertextualität als Legitimierung und als “Archiv”

Die Intertextualität mit den bereits genannten und anderen ethnologischen Texten trägt bei Darcy Ribeiro wesentlich zur literarischen Ausarbeitung seines in die Genealogie eingeschriebenen *récit* bei. Obgleich die Intertexte in *Maira* auf den ersten Blick nicht erkennbar sind, da direkte Verweise auf sie fehlen, haben sie gerade in Hinblick auf eine der anthropologischen Literatur kundige Leserschaft eine legitimierende Funktion hinsichtlich der Glaubwürdigkeit und Korrektheit der Repräsentation des fiktiven Mairum-Stammes. Daß es sich dabei auf dem Feld der Mythen nicht um eine eindeutige Übernahme und Wiedergabe handeln kann, liegt in der Natur der Mythen selbst, die immer wieder anders erzählt werden können. Bei Vargas Llosa hingegen dient die explizite Intertextualität vor allem dazu, den metadiskursiven Charakter des Werks und den individuellen Erinnerungsprozeß des Erzählers, der von Florenz aus seine Amazonaserlebnisse und anthropologischen Lektüren reaktiviert und rekapituliert, hervorzuheben. Sie hat darüber hinaus auch die Aufgabe, das kollektive Gedächtnis der Machiguenga zu simulieren – mit Hilfe des *habladors*, der allerdings im siebten Kapitel immer stärker die Geschichte von Saúl Zuratas mit weiteren Intertexten in den simulierten Machiguenga-Diskurs hineinmischt.

Das autobiographische Ich und die Stimme der Anderen

Eine metaliterarische Reflexion des Schreibvorgangs bleibt in *Maira* die Ausnahme, sie erfolgt nur an einer einzigen, jedoch deutlich herausgehobenen Stelle: Im Kapitel *Egosum* (lat.: ich bin / ich bin es) spricht nicht nur ein möglicher Ich-Erzähler, sondern der Autor Darcy Ribeiro selbst. Er verweist auf Kindheitserlebnisse, auf seine Erfahrungen als Ethnologe, seine Aufenthalte bei verschiedenen indianischen

Stämmen, seine Freundschaften, schließlich auf seine unheilbare Krebskrankheit und seine Auffassung vom Schreiben als Gedächtnisarbeit (Ribeiro 1976: 210-215). Das Kapitel enthält darüber hinaus auch die Erinnerung an eine überraschende und riskante Begegnung mit einem Stammesangehörigen in einer emotionalen Extrem-Situation, einem vom Kummer über den Tod seines Sohnes besessenen *inharon*. Das Erlebnis stellt eine Begegnung mit der unhintergehbaren Subjektivität des Anderen dar, und damit eine existentielle Erfahrung (vgl. Klengel 1996: 306-307). Mit dem Ziel, die indianische Welt in dieser ihr eigenen Subjektivität zu repräsentieren, die in der Begegnung des Ethnologen mit dem *inharon* aufscheint, wird in *Maíra* ein Diskurs aus der Perspektive der indianischen Welt, ihrer Mythen und Götter mit dem bereits genannten Authentizitätsanspruch simuliert. Vermutlich verleihen die detaillierten Kenntnisse des Autors über die Lebensgewohnheiten, Mythen, Legenden, sowie sein Überblick über größere Zusammenhänge der ethnographischen Daten und der souveräne literarische Umgang damit diesen scheinbar indianischen Stimmen (die zum Teil als eine Art "innerer Monolog" hörbar werden)⁸ für den Leser eine überraschende und suggestive Natürlichkeit. Die Vortäuschung dieser Natürlichkeit wird im Text nicht reflektiert, denn der Autor gibt seine eigene Position explizit nur in dem isolierten und gleichzeitig zentralen Kapitel *Egosum* zu erkennen. Diese autobiographische Offenbarung dient vermutlich einmal mehr der Legitimation des Autors, einerseits hinsichtlich der Glaubwürdigkeit des ethnologischen Materials und andererseits zur Begründung seines Anliegens, mit Hilfe der Literatur dem langsamen Verschwinden der indianischen Welt ein Gedächtniswerk entgegensetzen.

Die Position und Funktion des autobiographischen Ichs ist jedoch auch vor dem Hintergrund des "grand récit" des Strukturalismus aufschlußreich, wenn man es mit Jacques Derrida betrachtet: In *Egosum* spricht zweifellos derjenige, der die Struktur und den Text denkt und der sie entwirft. Er spricht von einem Ort der Präsenz her und damit von einem metaphysischen Zentrum, das er mit seinem eigenen Namen ("Ego sum") benennt. Von hier aus gesehen wird durch ein eindeutiges

⁸ Dies geschieht insbesondere im dritten Hauptkapitel, in dem der Gott *Maíra* sich ins Innere von Geist und Körper der einzelnen *Mairum* begibt, um ihre Gedanken zu erfahren und ihre Gefühle zu spüren.

Signifikat (in *Maira*: die in die genealogische Struktur eingeschriebene Handlung) der Signifikant (in *Maira*: die literarische Ausarbeitung) determiniert und die mögliche "Differenz" in Identität aufgelöst. "Ego sum" ist in diesem Sinne ein Ausruf des sich selbst benennenden Autors, der seinen (metaphysischen) Ort deutlicher nicht hätte beziehen und bezeichnen können.⁹ Aus der Perspektive des Poststrukturalismus situiert gerade dieses Kapitel den Text innerhalb der Episteme des strukturalen Denkens (vgl. Derrida 1979: 409-413).

In *El hablador* stellt sich die autobiographische Situation komplexer dar. Der Ich-Erzähler ist mit dem Autor nicht identisch, trägt aber oftmals unverhüllt autobiographische Züge. Dieses schillernde, uneindeutige "Ich" wird von Vargas Llosa immer wieder spielerisch eingesetzt und prägt mehrere seiner Romane wie zum Beispiel *La tía Julia y el escribidor* oder *Historia de Mayta*. In *El hablador* befindet sich der Ich-Erzähler auf einer ständigen Suche nach dem indianischen Geschichten-erzähler, einem Phantasma, einer vom Autor erfundenen anthropologischen Figur, die im Roman selbst durch das Rollenspiel von Saúl Zuratas alias "mascarita" dekonstruiert wird. Während dieser Suche erhält er die wichtigsten Informationen über die Machiguenga und die *habladores* von dem Ehepaar Schneil, Linguisten und Ethnologen des *Instituto Lingüístico de Verano*, das er während seiner ersten Amazonienreise zum Alto Marañon im Jahre 1958 kennengelernt hatte. Das Ehepaar befand sich ausnahmsweise außerhalb des Machiguenga-Gebiets, in dem es normalerweise lebte. Der Ich-Erzähler fügt also im vierten Kapitel verschiedenartige Amazonas-Berichte zusammen, die aus geographisch unterschiedlichen Gegenden wie dem Alto Marañon und des viel weiter südlichen Río Urubamba und Madre de Dios, dem eigentlichen Machiguenga-Gebiet, stammen. Ob die persönliche Begegnung mit den

⁹ Meine früheren Lektüren dieses Kapitels, die zu *Egosum* ein "Ergo sum" assoziiert haben (vgl. auch Ramos 1978: 7) bestätigen die Annahme eines solchen Ortes der Präsenz. Gleichzeitig aber sollte gezeigt werden, daß durch die Erinnerung an die Begegnung mit dem *inharmon* ein tiefer Zweifel an der überlegenen Position des okzidentaln Subjekts zum Ausdruck gebracht wurde (Klengel 1986: 75-77). Das Kapitel *Egosum* erscheint also gerade aus poststrukturalistischer Perspektive als ein Residuum des metaphysischen Denkens; jedoch verweist die Beschreibung der Begegnung mit der unhintergehbaren Alterität in Gestalt des *inharmon* gleichzeitig auf die Relativität okzidentaler Subjektivität und Rationalität.

Schneils oder Snells, wie die Ethnologen in Wirklichkeit heißen, und ihre Berichterstattung über die Machiguenga wirklich stattgefunden haben, ist fraglich. Doch bei diesen Erinnerungen, die der Ich-Erzähler in Florenz rekonstruiert, gibt es eine andere, tatsächlich autobiographische Spur, die mit Darcy Ribeiros Erlebnis mit dem *inharon* vergleichbar ist. In verschiedenen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten hat Vargas Llosa die Begegnung und die Geschichte des Aguaruna-Kaziken Jum erzählt, der wenige Wochen vor der Ankunft der Expedition, an der Vargas Llosa im Jahre 1958 teilnahm, schwer gefoltert worden war und noch sichtbare Wunden der Mißhandlung trug. Vargas Llosa erzählt diese grausame und tragische Geschichte, die auch in *La casa verde* eine wichtige Rolle spielte, detailliert in *La historia secreta de una novela* und interpretiert sie als ein Wiederaufflackern der Exzesse aus der Zeit des Kautschukfiebers (Vargas Llosa 1971: 36-43; vgl. Anm. 5 dieser Studie). In *El hablador* wiederholt und erinnert der autobiographische Ich-Erzähler erneut: “[...] en Urakusa [...] nos esperaba un espectáculo que nunca olvidé: el de un hombre recientemente torturado. Se trataba del cacique del lugar, llamado Jum” (Vargas Llosa 1991: 72-73).

Die Stimme dieser nach wie vor bedrohten Völker wird in *El hablador* zunächst in Form einer eigenständigen Machiguenga-Rede vorgetäuscht, die von den Machiguenga-Mythen, den Göttern, über die Lebenswelt, die Vergangenheit und Gegenwart und Verhaltensregeln berichtet. Doch anders als *Maíra*, wo die Illusion des sprechenden und hörenden Maíra aufrechterhalten wird, wird bei Vargas Llosa die Simulation entschleiern, weil sich herausstellt, daß nicht ein Machiguenga-*hablador* spricht, sondern Saúl Zuratas, der den Machiguenga ihre eigene Kultur in Gegenwart und Vergangenheit erzählt. Die Frage nach den Gründen dafür, die über die offenkundigen Spekulationen im Roman selbst hinausgehen, ist Anlaß, die enigmatische Gestalt Saúl Zuratas’ im folgenden noch einmal ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken.

Anthropologie als “postmoderne Parodie”?

Die bisherigen Ausführungen haben einige wesentliche Unterschiede zwischen den beiden Romanen und ihren jeweiligen Bezügen zum Feld

der Ethnologie dargestellt. Zusammenfassend kann man in Hinblick auf die Repräsentation der indianischen Anderen zunächst folgendes festhalten: Darcy Ribeiros fiktiver Mairum-Stamm könnte vor dem Hintergrund der strukturalen Anthropologie, ihrer Methoden und Erkenntnisse durchaus existieren, Vargas Llosas "Machiguenga" hingegen haben nur indirekt mit den wirklichen Machiguenga zu tun, denn der Autor verbirgt nicht, daß die literarische Darstellung meistens auf der Interpretation von Interpretationen beruht. Mit anderen Worten: Bei Darcy Ribeiro dient das literarische Werk zur Konstruktion einer paradigmatischen indianischen Realität, bei Vargas Llosa hingegen steht die literarische Fiktion im Zentrum, die ethnologischen Data wurden entsprechend transformiert oder erfunden, auch wenn die autobiographische Dimension Realitätsnähe vorspiegelt. Der aus dem Geiste des Strukturalismus geschaffene Roman *Maira* kann dem nicht-kanonischen Genre der "Ethnopoésie" zugeordnet werden, die in der Literatur die Aufgabe sieht, auf poetisch-literarischer Ebene jenes subjektive Moment zu fassen, das auf der Ebene des wissenschaftlichen Diskurses kaum darstellbar ist (vgl. Heinrichs 1982: 277). Allerdings bleibt der Autor und Ethnologe Darcy Ribeiro stark der Ethnologie und insbesondere dem strukturalen Denken verpflichtet.

Vargas Llosas ausgeprägt metadiskursiver Roman, der das dekonstruktivistische Moment hinsichtlich des Umgangs mit der wissenschaftlichen Ethnologie bereits in sich enthält, steht dagegen in der Nähe der sogenannten "postmodernen Anthropologie". Die gelegentliche Zuordnung zu einer "literarischen Postmoderne", die sich auf den deutlich metafikionalen Charakter des Romans und den routinierten Umgang mit der Intertextualität gründet,¹⁰ hat jedoch noch zu einer weiteren mögli-

¹⁰ Vgl. z. B. Booker, der zunächst zeigt, daß man in *El hablador* im Scheitern der Utopie des "modernen Romanschriftstellers" (d. h. des Ich-Erzählers, der einen Roman über die *habladores* schreiben und damit eine zum okzidental Diskurs alternative Erzählung vorlegen wollte), eine postmoderne Aussage von Vargas Llosas Roman vermuten könnte. Doch das eigentlich postmoderne Element liege, so Booker, in der Intertextualität und in einem polyphonen Diskurs, d. h. einem "complex intertextual mix that combines with a firm footing in concrete reality to produce a richly polyphonic discourse" (Booker 1994: 138). Jean O'Bryan-Knight ordnet die Romane *La tía Julia y el escribidor*, *Historia de Mayta* und *El hablador* dem "postmodern writing" zu, vor allem aufgrund des verlorenen Glaubens an eine

chen Interpretation der Rolle der Ethnologie geführt: Die Ethnologie als Wissenschaft werde von Vargas Llosa in ihrem Anspruch unterminiert und die fiktive anthropologische Figur des *hablador*, der niemand anderes sei als ein idealistischer, enttäuschter Student der Ethnologie, sei als Parodie des Ethnologen und seiner Wissenschaft zu verstehen.¹¹ Solche und ähnliche Leseweisen und Einordnungen sind aufgrund der anhaltenden Diffusität des Begriffs der Postmoderne durchaus möglich. Sie bleiben aber oftmals unbefriedigend, und die Anwendung einer stark determinierenden Kategorie wie die der Parodie erscheint als eine allzu rasche und problematische Übertragung eines postmodernen Theorems.

Im folgenden sei daher eine weitere Leseweise von *El hablador* vorgeschlagen, die trotz des deutlichen Spiels im Text mit der Metadiskursivität, mit dem Wissen über die kulturelle Konstruktion von Geschichten, Mythen, Legenden und dem Zweifel am Wahrheitsstatus scheinbar objektiver wissenschaftlicher und historischer Aussagen, eine historische Referenz in *El hablador* vermutet, die wiederum die Frage nach der historischen Wahrheit aufwirft.

***Sangría de árboles* oder: Geschichte als Trauma**

In *El hablador* selbst und in der Sekundärliteratur wird der Leser wiederholt auf die offensichtliche Parallelisierung der Geschichte des Judentums und seine Zerstreuung in die Diaspora mit der Geschichte der in versprengten Gruppen lebenden, wandernden Machiguenga hingewiesen. Beide werden dadurch als Geschichten der Marginalisierung gedeutet. Die Parallele wird nicht nur durch die Handlung des Romans suggeriert, sondern auch explizit formuliert, zum Beispiel, wenn der Ich-Erzähler sich an Saúls folgende Erklärung zu erinnern glaubt:

darstellbare Welt: Der metafiktionale Kommentar, die Ironie und die Parodie sind die Mittel, die der Autorin zufolge die Postmodernität der genannten Romane belegen (vgl. O'Bryan-Knight 1995: 113-116).

¹¹ "Indeed, Mascarita emerges as a parody of an anthropologist. He cares so deeply about the preservation of the indigenous culture that he goes native, cutting his hair, shedding his clothes, and transforming himself into a tribal storyteller. In addition to parodying the figure of the anthropologist, 'El hablador' parodies ethnographic writing that presumes to give a truthful representation of native populations through language" (O'Bryan-Knight 1995: 90).

“–Bueno, un judío está mejor preparado que otros para defender el derecho de las culturas minoritarias a existir [...] el problema de los boras, de los shapras, de los piro es nuestro problema hace tres mil años.

¿Lo dijo así? [...] aquella asociación, leve o profunda, debió existir [...] tantas historias de persecución y de diáspora, los intentos de sometimiento de la fe, la lengua y las costumbres judías por culturas más fuertes, intentos a los que, al precio de grandes sacrificios, el pueblo judío había resistido, preservando su identidad ¿no explicaba, al menos en parte, la defensa recalcitrante que hacía Saúl de la vida que llevaban los peruanos de la Edad de Piedra?” (Vargas Llosa 1991: 97).¹²

Ob die zitierte Erklärung Saúls als “überzeugendes” Motiv angesehen wird oder nicht (vgl. Kristal 1998: 162), die offenkundige Parallelschaltung, auf der die Handlung beharrt, insbesondere im siebten Kapitel, wo sich die Welt der Machiguenga-Mythen zunehmend mit Anspielungen auf die jüdische Kultur und Geschichte vermischt, legt eine gewisse Kausalbeziehung zwischen dem jüdischen Lebenshintergrund Saúls, seiner kulturellen Konversion zum Machiguenga-*hablador* und der von ihm erzählten indianischen Welt nahe. Dennoch – die Analogie erscheint auf dieser Ebene beinahe zu suggestiv und fast “gefällig”.

Liest man den Roman allerdings in Hinblick auf die konkrete Gewalt, der die Machiguenga und andere indigene Bevölkerungsgruppen physisch und kulturell im Kontakt mit der okzidentalen Kultur ausgesetzt sind und die von Saúl immer wieder angeklagt wird, dann könnte die Parallelschaltung als Hinweis auf ein tiefes Trauma gedeutet werden: als Verweis auf die Katastrophe in der Geschichte des jüdischen Volkes, die Shoah, und auf die Katastrophe in der Geschichte der Amazonas-Indianer, jene Greuelthaten während des “Kautschuk-Fiebers”, das in *El hablador* “la sangría de árboles” genannt wird. Gewiß ist dem Autor bewußt, daß eine explizite Parallelisierung problematisch wäre, aber dennoch lassen sich in *El hablador* wiederholt Anspielungen finden,

¹² Thomas Scherer schreibt in diesem Zusammenhang in seiner Studie über Vargas Llosas Leben und Werk: “[...] die Wanderschaft des jüdischen Volkes ist jenes Motiv der abendländischen Kultur, das noch am besten in die Mythenwelt der Indios paßt. Mascarita ist nicht nur zu einem Machiguenga geworden und hat dort die Rolle des Geschichtenerzählers eingenommen. Er hat in die neue Mythenwelt jene Elemente der abendländischen Kultur eingeführt, die ihm als überlieferenswert erscheinen” (Scherer 1991: 157-158).

die diese Verweisstruktur nahelegen. Schon im zweiten Kapitel endet eine der Unterhaltungen zwischen Saúl und dem Ich-Erzähler mit Saúls Worten: “[La próxima vez] te contaré algunas cosas que te dejarán cojudo, compadre. Por ejemplo, lo que hicieron con ellos en la época de la fiebre del caucho. Si aguantaron eso, no se les debe llamar pobres. Superhombres, más bien. Verás, verás” (Vargas Llosa 1991: 31). Gleich anschließend lautet der nächste Satz, der sich auf diese letzten Äußerungen, aber auch auf den ganzen vorhergehenden Absatz beziehen kann: “Por lo visto, hablaba de su ‘tema’ con Don Salomón” (ebd.), seinem Vater, einem in den zwanziger oder dreißiger Jahren aus Osteuropa emigrierten Juden. Die Erinnerung an die Kautschuk-Verbrechen sind auch in den Reden des *hablador*s von zentraler Wichtigkeit. Zweimal steigert sich seine Ausführung zu einer dramatischen Schilderung der “sangría de árboles”, die zu einer “sangría de hombres” geworden war: “igual que los árboles, las familias comenzaron a sangrar” (Vargas Llosa 1991: 135). Die empathischen Beschreibungen gleichen einer eindringlichen Beschwörung, diese mörderischen Zeiten nicht zu vergessen und zu verhindern, daß sie wiederkehren können (vgl. Vargas Llosa 1991: 45-46, 134-136).

Die traumatischen Erfahrungen der “sangría de árboles” stellen einen Einbruch der historischen Realität und Gewalt im Roman dar, ähnlich wie die bereits erwähnte Geschichte des Aguaruna-Kaziken Jum, die Mario Vargas Llosa mehrfach in seinen fiktionalen und autobiographischen Werken aufgegriffen hat (siehe oben und Anm. 5).¹³ Bei seinen Studien der Sekundärliteratur hat der Autor vermutlich entdeckt, daß die während des Kautschukfiebers begangenen Verbrechen in der Erinnerung und Vorstellung der Machiguenga präsent geblieben sind als eine “[...] impronta de terror en sus mitos y leyendas referidos a aquella

¹³ Sylvia Carullo etwa sieht in ihrer Studie gerade in der Auseinandersetzung mit der Gewalt eine wichtige Kontinuität im literarischen Werk von Vargas Llosa und weist auf die im Roman thematisierte “realidad de los horrores de la explotación del caucho” hin (Carullo 1996: 50). In diesem Sinne wäre *El hablador* als ein engagierter und sozialkritischer Roman ähnlich wie *La casa verde* zu lesen. Saúls jüdischer Lebenshintergrund spielt für die Verfasserin allerdings keine Rolle.

época, a la que denominaban la sangría de árboles” (Vargas Llosa 1991: 82).¹⁴

Die Exzesse und Greuelthaten zur Zeit des Kautschuk-Booms am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind in historischen und literarischen Dokumenten beschrieben und angeklagt worden. Das bekannteste literarische Beispiel ist vermutlich José Eustasio Riveras Roman *La Vorágine*, der das Schicksal kolumbianischer Kautschuk-sammler erzählerisch darstellt und dessen Protagonist Arturo Cova auch in *El hablador* am Rande erwähnt wird (Vargas Llosa 1991: 94). Die Kautschuk-Verbrechen wurden im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts international vor allem durch die Untersuchungen und Publikationen über das Putumayo-Gebiet bekannt, in dem das Unternehmen von Julio César Arana die Kautschukgewinnung betrieb. Das äußerst brutale Vorgehen der später als britische Firma operierenden *Peruvian Amazon Company* und der Brüder Arana wurde zunächst in couragierten peruanischen Zeitungsartikeln öffentlich gemacht, später international als “Putumayo-Verbrechen” vor allem in der englischen Presse angeklagt und schließlich im britischen Parlament diskutiert. Vor allem der Bericht des Diplomaten Roger Casement, der im Jahre 1911 in England vorgelegt worden war, hatte die Kautschukgreuel detailliert beschrieben: sie reichten von Mißhandlungen, Vergewaltigung und Folterung, Menschenjagden und Verschleppungen, Internierung in Lagern bis hin zur Ermordung (Casement 1985).¹⁵ Die Zahl der Opfer soll allein zwischen 1900 und 1908 im Putumayo-Gebiet mindestens 30.000 betragen haben.

¹⁴ Vgl. hierzu den Artikel von Camino über die Machiguenga und ihre Beziehungen zu den Piro und anderen Stämmen: Die Machiguenga waren immer wieder Verfolgungen und drohender Versklavung ausgesetzt, die in der Zeit des Kautschuk-Booms an Vehemenz erheblich zugenommen hatten: “Hacia el final de la ‘Era del Caucho’ los Machiguenga se encontraron diezmados y desorganizados. Muchos se refugiaron en las partes altas de los afluentes y volvieron a sus sistemas tradicionales de vida” (Camino 1977: 136).

¹⁵ Die Untersuchung legitimierte sich offiziell offenbar vor allem dadurch, daß auch britische Untertanen, nämlich schwarze Arbeiter aus Barbados, Opfer der Verbrechen geworden waren; vgl. auch Hardenburg (1912). Früher hatte R. Casement bereits die Kautschuk-Verbrechen und das brutale Kolonialsystem in der belgischen Kolonie Kongo unter der Regentschaft von Leopold II. angeklagt. Allgemein zur Geschichte der Kautschukgewinnung und die internationalen Verflechtungen vgl. Loadman (1995).

Der Bericht löste eine Vielzahl weiterer Veröffentlichungen und Stellungnahmen aus, darunter auch eine Dokumentation von Carlos A. Valcárcel, einem Richter aus Iquitos, der mit dem Fall Arana befaßt war und der 1915 in Ergänzung des Casement-Berichts und zur genaueren Darstellung eigene weitere Dokumente veröffentlichte, die im wesentlichen das Ausmaß der Verbrechen bestätigen (Valcárcel 1915). Nach Münzel und Lindig sind die Ergebnisse der Putumayo-Untersuchung "die einzigen genauen Daten über die Kautschukgreuel" und damit nur die Spitze eines Eisbergs, die das wahre Ausmaß der Verbrechen nur andeutet: "wir können [...] annehmen, daß sie nur ein typisches Beispiel für die Regel zeigen" (Lindig/Münzel 1985: 209-210).

In *El hablador* wird die "sangría de árboles" als Katastrophe im kollektiven Gedächtnis der Machiguenga erinnert. Darin liegt vermutlich auch das *novum* in der Thematisierung der Kautschuk-Verbrechen im Roman, denn sie erfolgt vor allem aus der Perspektive der indianischen Opfer. In den Reden des *hablador*s an seine Machiguenga-Hörerschaft heißt es einmal:

"¿Las cosas que han sucedido pueden volver a suceder? El hierbero dice que sí. 'Están ahí, en alguno de los mundos, y, como las almas, pueden regresar. Será nuestra culpa si sucede, tal vez'. Mejor ser prudentes y tener la memoria despierta" (Vargas Llosa 1991: 136).

In der Machiguenga-Studie des Dominikaners Ferrero, die der Ich-Erzähler konsultiert zu haben vorgibt, kann man lesen:

"La tribu machiguenga no tiene historia. Por lo menos nosotros no hemos llegado a conocerla. [...] es verdaderamente extraño que no conserven algún recuerdo, tradición o leyenda de su pasado glorioso o desgraciado. De tenerlos, se han guardado hasta hoy su secreto, del que no han hecho confidentes ni a los mismos misioneros" (Ferrero 1967: 40).

Ob diese Feststellung über das angebliche Fehlen von "Geschichte" die Aufmerksamkeit des Verfassers von *El hablador* erregt hat, ist schwer nachzuvollziehen. Doch vor dem historischen Hintergrund der "sangría de árboles" scheint es kein harmloses Spiel mit einer fiktionalisierten Anthropologie zu sein – im anderen Falle wäre es zumindest leichtfertig! –, daß ausgerechnet ein Außenseiter jüdischer Herkunft, Saúl Zuratas, als *hablador* die Funktion der "memoria despierta" übernommen

hat, um die Machiguenga an ihre Riten, Glaubensvorstellungen, Lebensformen und an die Katastrophe der "sangría de arboles" zu erinnern.

Abschließend sei daher mit einem erneuten Blick auf beide Romane im Vergleich festgehalten: Darcy Ribeiro hat in *Maira* mit literarischem Gespür und dem Handwerk der strukturalistischen Ethnologie ein großes literarisches Werk und eine eigenwillige, die Wissenschafts- und Genregrenzen überschreitende Synthese geschaffen. *Maira* kann als "genialer Streich" eines Außenseiters des Literaturgeschehens bezeichnet werden, dessen spätere literarische Werke sich schwerlich mit dem ersten messen können. *El hablador* dagegen ist ein weiteres gelungenes Werk eines erfahrenen, mit allen Strategien des literarischen und metaliterarischen Diskurses vertrauten Schriftstellers. Bei beiden Autoren geht es um die Gefährdung der indianischen Kulturen durch die okzidentale Moderne. Darcy Ribeiro hat mit *Maira* eine Gedächtnisschrift und eine Hommage für diese bedrohten Völker verfaßt, die man in die Tradition der melancholischen *Tristes Tropiques* stellen kann, deren Verfasser Lévi-Strauss sich des fortschreitenden Verfalls der ursprünglichen, unberührten Kulturen (wie jener der Nambikwara) mit Trauer bewußt war. Eine ähnliche Botschaft vermittelt auch *Maira*, selbst wenn der Roman eine letzte Hoffnung bereithält, daß sich das Mairum-Volk aus eigener Kraft und ohne äußere Einflüsse retten könne.

Vargas Llosa dagegen stellt eine indianische Gesellschaft in einer Situation des kulturellen Austauschs und gewissen Wandels dar und schließt damit an eine Diskussion an, die auch auf anthropologischer Ebene das strukturalistische Denken in Systemen ergänzt, wenn nicht sogar abgelöst hat. Darüber hinaus aber hat er möglicherweise auch ein historisches (und politisches) Anliegen: Er will, so scheint es, an einen verdrängten Völkermord des 20. Jahrhunderts erinnern, indem er versucht, mit Hilfe des Grenzgängers Saúl Zuratas die traumatische Erfahrung der Katastrophe aus der Perspektive der Opfer darzustellen.

Bibliographie

- Baldus, Herbert ([1937] ²1979): "O professor Tiago Marques Aipobureu. A reação de um individuo Bororo à influência da nossa civilização", in: Herbert Baldus: *Ensaio de Etnologia Brasileira*, São Paulo: Co. Ed. Nacional: 92-107.
- Bartolomé, Miguel Alberto (1997): "En recuerdo de Darcy Ribeiro", in: *Plural. Boletín de la Asociación Latinoamericana de Antropología* (número especial), Juli (México): 9-10.
- Booker, M. Keith (1994): *Vargas Llosa Among the Postmodernists*, Gainesville: University Press of Florida.
- Camino, Alejandro (1977): "Trueque, correrías e intercambios entre los Quechuas andinos y los Piro y Machiguenga de la montaña peruana", in: *Amazonia Peruana* 1/2 (Lima): 123-140.
- Carullo, Sylvia G. (1996): "Dialéctica 'occidentalización-violencia' en *El hablador*", in: *Texto Crítico* 3 (Xalapa): 47-56.
- Casement, Roger (1985): *Putumayo. Caucho y Sangre. Relación al Parlamento Inglés* [1911], Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Clifford, James (1988): *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge: Harvard University Press.
- Clifford, James/George E. Marcus (Hrsg.) (1986): *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press.
- Colbacchini, Antonio/Cesar Albisetti (1942): *Os Bororos Orientais. Orarimorodogue do Planalto Oriental de Mato Grosso*, São Paulo: Co. Ed. Nacional.
- Comas, Juan (1960): *Curriculum Vitae*, México: Gráfica Panamericana.
- Conrad, Joseph (1994): *Heart of Darkness*, London: Penguin Books.
- Derrida, Jacques (1967): *De la grammatologie*, Paris: Les Editions de Minuit. — (²1979): *L'écriture et la différence*, Paris: Éd. du Seuil.
- Fernandes, Florestan ([1946] 1975): "Tiago Marques Aipobureu: um Bororo marginal", in: Florestan Fernandes: *A Investigação Etnológica no Brasil e outros Ensaio*, Petropolis: Vozes: 84-115.
- Ferrero, Andrés (1967): *Los Machiguengas. Tribu selvática del Sur-Oriente Peruano*. Villava-Pamplona: Ed. O.P.E.
- Fleischmann, Ulrich (1985): "Die Lust am Brasilianischen – Anthropologie und Literatur bei Gilberto Freyre und Darcy Ribeiro", in: *Iberoamericana* 9/25-26 (Frankfurt/Main): 65-80.
- Geertz, Clifford (1988): *Works and Lives: The Anthropologist as Author*, Stanford: Stanford University Press.
- González Echevarría, Roberto (1990): *Myth and Archive: Toward a Theory of Latin American Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Hardenburg, Walter Ernst (1912): *The Putumayo: The Devil's Paradise. Travels in the Peruvian Amazon Region and an Account of the Atrocities Committed upon the Indians Therein*, London/Leipzig: T. Fisher Unwin.
- Heinrichs, Hans-Jürgen (1982): "Ethnopoese – poetische und wissenschaftliche Schreibweise", in: Karl-Heiz Kohl (Hrsg.): *Mythen der Neuen Welt: Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas*, Berlin: Frölich und Kaufmann: 272-277.
- Huxley, Francis (1956): *Affable Savages: An Anthropologist among the Urubu Indians of Brazil*, London: Rupert Hart-Davis.
- Klengel, Susanne (1986): 'Maira' als Suche nach Mairañê. *Der Diskurs des Anderen in dem Roman 'Maira' von Darcy Ribeiro*, Magisterarbeit, Berlin: Freie Universität.
- (1996): "Mythos der Symbiose – schockierende Alterität: Bilder des Indios bei José de Alencar und Darcy Ribeiro", in: Dietrich Briesemeister/Segio Paulo Rouanet (Hrsg.): *Brasilien im Umbruch: Akten des Berliner Brasilien-Kolloquiums vom 20.-22. September 1995*, Frankfurt/Main: Teo Ferrer de Mesquita: 303-307.
- Kristal, Efraín (1998): *Temptation of the Word. The Novels of Mario Vargas Llosa*, Nashville: Vanderbilt University Press.
- Leach, Edmund (1970): *Lévi-Strauss*, London: William Collins & Co. Ltd.
- Lévi-Strauss, Claude (1949): *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris: Presses Universitaires de France.
- (1955): *Tristes Tropiques*, Paris: Plon.
- Lindig, Wolfgang/Mark Münzel (³1985): *Die Indianer*, Bd. 2: *Mittel- und Südamerika*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Loadman, John (1995): "Der Baum, der weint. Vom Blutgummi zum Plantagenkautschuk", in: Ulrich Giersch/Ulrich Kubisch (Hrsg.): *Gummi. Die elastische Faszination*, Berlin: Nicolai: 32-47.
- Millington, Mark I. (1995): "Can the Machiguenga Speak? Ventriloquizing the Other in Varga Llosa's *El hablador*", in: Bernard McGuirk/Mark I. Millington (Hrsg.): *Inequality and Difference in Hispanic and Latin American Cultures*, Lewiston/New York: The Edwin Mellen Press: 107-125.
- Nimuendajú-Unkel, Curt (1914): "Die Sagen von der Erschaffung und Vernichtung der Welt als Grundlagen der Religion der Apapocuva-Guaraní", in: *Zeitschrift für Ethnologie* 2-3 (Berlin): 284-403.
- O'Bryan-Knight, Jean (1995): *The Story of the Storyteller: 'La Tía Julia y el escribidor', 'Historia de Mayta' and 'El hablador' by Mario Vargas Llosa*, Amsterdam: Rodopi.
- Ramos, Maria Luiza (1978): "'Maira': Leitura -escritura", in: *O Estado de São Paulo, Suplemento Cultural* 2/74 (São Paulo): 7.

- Ribeiro, Darcy (1976): *Maíra: Romance*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- (1979): *Ensaíes Insólitos*, Porto Alegre: L & PM Editores.
- (1996): *Diários Índios: os Urubus-Kaapor*, São Paulo: Companhia das Letras.
- (1997): *Confissões*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Scherer, Thomas (1991): *Mario Vargas Llosa: Leben und Werk*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Spivak, Gayatri (1988): "Can the Subaltern Speak?", in: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hrsg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingstoke: Macmillan Education: 271-313.
- Valcárcel, Carlos A. (1915): *El proceso del Putumayo: sus secretos inauditos*, Lima: Imprenta "Comercial" de Horacio La Rosa.
- Vargas Llosa, Mario: (1971): *La historia secreta de una novela*, Barcelona: Tusquets.
- (1991): *El hablador*, Barcelona: Seix Barral.
- Vattimo, Gianni (1990): "Hermeneutik und Anthropologie", in: Gianni Vattimo: *Das Ende der Moderne*, Stuttgart: Phillip Reclam Jr. [zuerst erschienen unter dem Titel "Hermeneutics and Cultural Anthropology", in: *Res* (New York), Herbst 1982].
- Ventura, Roberto (1985): "Literature, Anthropology, and Popular Culture in Brazil: From José de Alencar to Darcy Ribeiro", in: *Komparatistische Hefte* 11 (Bayreuth): 35-47.
- Yerushalmi, Yosef H. (1988): "Reflexions sur l'oubli", in: *Usages de l'oubli* (Colloque de Royaumont), Paris: Éd. du Seuil: 7-21.